

三輪眞弘における〈死なないための音楽〉: 身体を合成する

大久保美紀

はじめに

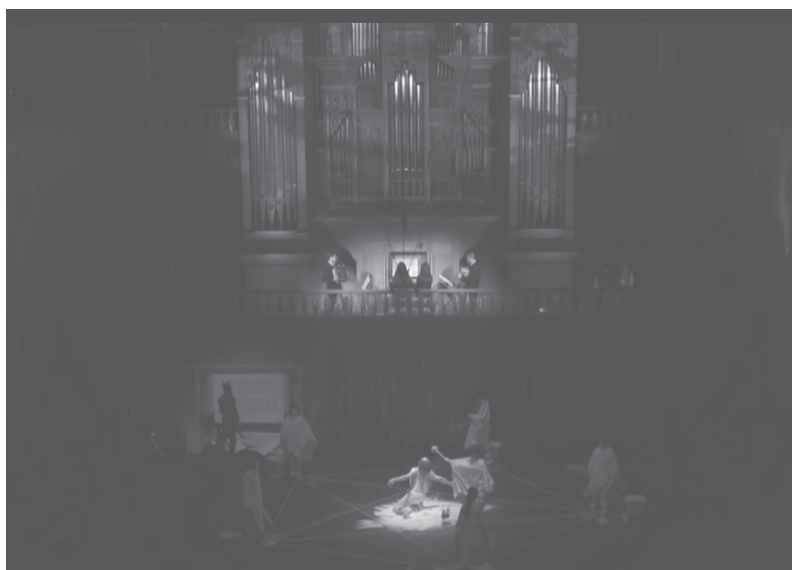
「ぎふ未来音楽展2020 三輪眞弘祭―清められた夜―」(三輪眞弘+前田真二郎, 2020) のための三輪眞弘によるテキスト「作品解説にかえて」(註1) を読んでいなかったなら、「捧げもの」を主題とするふたつの展覧会は生まれなかった。そのことは疑いがない。「清められた夜」は、2020年9月20日深夜三時間、無観客のサランカホールからただ一度だけ配信された出来事の名である(註2)。異なる演目が変わる代わる演奏されるなか、会場内を歩き回る六羽の鶏たちの存在を伴って絶え間なく続く《鶏たちのための五芒星》が通奏低音となる。この世の生存に固執するあまり過去未来の人々や非人間への配慮を失った「清潔な」現代社会を糾弾し、人間のために抹殺された途方もない数の家畜を象徴する鶏(ダンサー)に、淡々と白い粉を浴びせ続ける逆説的な甲いとしてこの作品はある。そして、それは翻って、死せる運命である我々自身の〈生前葬〉なのだ。

筆者はキュレータとして、2021年に展覧会「死生への捧げもの」を、2022年に「新生への捧げもの」を企画した(註3)。2021年の展示では「清められた夜」の記録映像が、2022年にはメディアアーティストの佐近田展康が加わった五芒星の新作《母音廻し、あるいは遠隔音響合成のための五芒星》が出品された。これらは、筆者が2017年来継続する「ファルマコン」に着目した展覧会の一環である。薬学の語源である *pharmakon* は、ギリシャ語で薬と毒を同時に意味する。この言葉は第三の意味として、スケープゴート、つまりは生贄・捧げものを意味する。世界の両義性は本質的でありながら、それはしばしば忘れられ、代わりに二元論的な極論やある種の潔癖主義的不寛容が私たちの社会を支配していることを問題視する。

さて、「捧げもの」という表現は、三輪眞弘の言う「奉納としての芸術」を参照している。三輪は「音楽」と「録楽」を区別する自身の芸術論において、前者は、人間が

生身の身体で執り行う儀式が超越的存在に捧げられ、それに立ち会うことと定義される。あらゆる芸術は今生ではなく、「あの世」の死者や超越者へ捧げられる。ただし、芸術の起源について、身体を介する儀式とするのは馴染み深い考えですらある。捧げものが、儀式とも宗教とも名付けられていない時代から、この世の生を超越することが表現行為の本質であった。我が国の例を挙げても、今日の巫女舞の起源は「神楽」に遡り、その始まりは『日本書紀』や『古事記』に記述されているように、天安受賣命の神懸かりした舞いである(註4)。このことは、芸術が少なくとも「この世」の人々に向けたエンターテインメントの次元には無いことを裏付ける。

「清められた夜」が異色であるのは、それが三輪芸術の根底であった「いま・ここ」の共有、すなわち、奉納儀式の執り行いとその立ち合いを度外視したからである。前述のように作品がライブで奏でられることは、2020年までの三輪音楽の成立条件だった。本作は、集うことができなくなった世界で音楽芸術を葬る「通夜」の儀式として構想された。深い絶望のなか無慈悲な夜明けが来る。それは、眠りを前提としたかつての世界における通夜の夜明けではない。端末を通じてネットワークに始終接続された私たちは真の夜明けを生きえず、あるいは、儀式への立ち合いはこうして実現されうると作曲家は仄めかしているようだ。希望と不穏なものが入り混じったテクノロジーによる身体性は《母音廻し、あるいは遠隔音響合成のための五芒星》(2022) においてより具体的に展開される。なるほど、三輪はこれまでも文明とテクノロジーへの悲観的ヴィジョンを示し、同時に自らがその中で生き続ける表現を模索してきた。こうした両義的な態度は、三輪自身の作曲活動である「逆シミュレーション音楽」の実践と、ある意味保管的活動であるフォルマント兄弟(註5)の創作のあいだで保たれた絶妙な均衡そのものだ。しかし、「清められた夜」は、ある意ここうしたバランスを失い、極論めいたものが露呈し



三輪眞弘・前田真二郎「ぎふ未来音楽展2020 三輪眞弘祭―清められた夜―」(2020). 主催：サラマンカホール.



三輪眞弘・前田真二郎・佐近田展康《母音廻し、あるいは遠隔音響合成のための五芒星》(2022), 「ファルマコン：新生への捧げもの」展示風景.

てしまったようにも見える。

この小文では、テクノロジーに対して、ユモリスティックにまたは悲観的に対峙してきた三輪眞弘の両義的思考を再考することを通じて、その芸術論に新たな解釈を加える。特に2002年以來の創作における重要概念である「身体的合成」について問い直す。

機械＝身体のための表現

三輪音楽芸術において、テクノロジーは畏怖を伴って受肉される。テクノロジーについての考えは、数という超越的存在への憧憬とそれによって導かれる悲惨な事態に対する悲観の間でくりかえし引き裂かれる。

「逆シミュレーション音楽」は、三輪が確立したコンピュータ音楽の独特な作曲法である。そこでは、コンピュータでシミュレーション可能なアルゴリズムが人間

の身体により実現される。こうしたアルゴリズムを用いた作曲は、科学が宗教に代わる唯一の目的と化した世界における、数という超越的なものに基づく表現を意味する。三輪によれば、私たちの生活の隅々に深く根ざすコンピュータ言語を共通言語とする「コンピュータ語族」の起源神話は、コンピュータ言語でこそ語られねばならない（三輪2012：235）。

「フォルマント兄弟」はそれと対となる活動である。それは作曲家の三輪眞弘とメディアアーティストの佐近田展康からなるユニットである。フォルマント合成に着目し、人間の声のサンプルを用いることなく音響合成によって生成される「声」を通じてパフォーマンスを行ってきた。機械的な「声」がビザを注文し、フレディ・マーキュリーに共産党革命歌を歌わせ（註6）、ときにはワルツをも歌い（註7）、さらには遠隔にある端末で喘ぎ声を発する（註8）。私たちは彼らの作品を鑑賞するさい、佐近田の言葉を借りれば「亡霊」に耳を傾けているのであり、それはやがて私たちの「声」に取って代わりうる。彼らの創作は、崩壊したバベルの塔やフランケンシュタイン・コンプレックスを想起させる。テクノロジーの威を借りて神に代わる創造主となる禁忌を犯す行為。MIDIアコーディオンのための新システム「兄弟式日本語ボタン音素変換標準規格」の演奏経験について、日本記号学会のセッションで次のように語る。「全世界に広めて、俺は口からはもう声を出さない、しゃべらない！みたいな人が出てくるといいですね」（日本記号学会2015：124）。機械的な音響を人の声と聞き、その技術を受肉してしまう私たちは、ハイブリッドとしての機械＝身体にますます近づいており、それはフィクションではない。

「身体を合成する」方法

三輪が2002年に機関誌『方法』第15号に寄せた作文を紹介する。このテキストは「逆シミュレーション音楽」の先駆的作品である《またりさま》（2002）の解説でもある。本作品は、鈴とカスタネットを持った8人の男女によるXORアンサンブルである。あせて付け加えておくと、三輪は2000年に美術家の中ザワヒデキが提唱した「方法」の後半三年間、同人として参加し、中ザワ・詩人の松井茂・音楽家の足立智美と交流しながら精力的

な活動を展開した（註9）。その宣言に明記されているように「方法」は同時代的なポストモダンの芸術へのアンチテーゼであり、モダニズムの芸術への回帰を主張する（註10）。素材への還元によって諸芸術を分断した20世紀中葉のフォーマリズムを批判し、諸芸術を連携する方法への還元主義を掲げた。したがって、作曲家としての三輪に期待されたコミットメントは、音楽の「方法」によって諸芸術（絵画、詩、音楽）を連携する作品をつくることであった。《またりさま》はそのような文脈で生み出され、2002年4月14日、第二回方法芸術祭の枠組みにおいて阿佐ヶ谷ギャラリー倉庫にて初演された。8人の男女が決められた初期値をもつ1ビットの演算素子として振る舞うことによって鈴とカスタネットの音が奏でられる音楽作品である。この作品は、なるほどコンピュータ音楽の方法、つまりアルゴリズムック・コンポジション（つまり「音楽」）の方法をとり、初期値が決まればそれに続く鈴とカスタネットの並びが一定周期でループするまですべて決まっている点で方法作品である。一方、三輪と入れ違いで同人を去った音楽家・足立智美の《方法音楽第八番その3》（2000）が音を発せられることなくして（むしろ音を発さないからこそ）方法音楽作品であったのに対し、三輪作品では一貫して音が作品の素材となる。このことは、三輪がこの芸術運動に共感しつつも、そのコンセプトの根幹にある「方法」による諸芸術の連携という問題を扱わなかったことを意味する（註11）。

三輪の関心はあくまでも人類とテクノロジーの関係性であり、奉納儀式である「芸術」の現代的な在り方を問い続けることにある。それは、神への信仰を失った科学至上主義の世界、つまり極めて合理的な「清潔な社会」において最も不毛なロマン主義的なパフォーマンスを通じて成し遂げられる。人生の無意味が露呈し、方法そのものが自己目的化するなかで生き続けるための音楽とは、マシン化の究極的追求を通じてシステムの籬を外す、ほとんど不毛な好機探究と言わんばかりに。

三輪は、2002年7月に執筆された以下のテキストに先行して、ふたつのテキスト、「ありえたかもしれない音楽」（三輪2002a）と「文明を合成する」（三輪2002b）を発表している。いずれも「逆シミュレーション音楽」が後

に周到に準備されるための、テクノロジーのパロディの理論化の明確な伏線である。

「小学生8人を拘束して2年間徹底的に訓練すれば、想像を超えた完璧な“またりさま”アンサンブルができるはずだ!」とぼくが言いだしたら、人はトンデモナイ思いつきだと考えるかもしれない。しかしそれは小学校や様々なお稽古ごとの場で日常的に行われていることと何もかわらない。考えてみればこのような訓練(教育)による学習こそがぼくらの身体を規定し、文化を支えているわけだ。“高速またりさま可能な身体”は“平泳ぎ可能な身体”や“そろばん計算可能な身体”とこの地上における存在理由においてどこが違うというのだろうか?二足歩行や言語を操ることだって、驚くべき訓練の成果であることは言うまでもない。ただ、誰もが必ずしもやるとは限らない特殊技能において、人間の身体というものをぼくらはことさら強く意識する。そして様々な音楽は紛れもなくこのような特別に訓練された身体によって支えられてきたし、今後もそうだろう。

ならば、これからの音楽の可能性を考える時、身体だけは今までの習慣によってのみ生み出されていくものだという暗黙の了解を疑ってみる必要があるのではないだろうか。そもそもある日本人が“ショパンのエチュードが演奏可能な身体”を持つことは、それがいくら洗練されたものであったとしても、日本の伝統から生まれてきたものでは決してないのだ。新しい身体についてのビジョンを考えることは同時に新しい音楽や文化を考えることでもある。ターンテーブル上のレコードを擦ることを考えたヤツがでてくると、他の誰かが驚くべき正確さでそれを操り、新しいパフォーマンスを生み出す。そのように突発的に、恣意的に、しかし現代という時代の必然性に従って新しい身体が生まれてくるのがこれからもっと起きるのではないだろうか?(三輪2002c)

《またりさま》に代表される「逆シミュレーション音楽」のコンセプトは、2007年のアルス・エレクトロニカでゴールデン・ニカ賞を受賞する。人間身体に機械化を強いる表現について「ファシズム的である」と審査員のう

ちのひとりから激しいイデオロギー批判があった。「方法マシン」とは「方法」の活動中に設立された方法作品をリアライゼーションする団体である。彼らは《またりさま》を高速で演奏するために機械の助けすら借りた厳しいトレーニングを積んで、マシンとなることを目指した。またりさま全公案演奏会(2004)のパンフレットの末尾には、方法マシン初代代表の鶴見幸代による小文がある。

方法マシンは誰でもよいし誰でもない。私でもあなたでもないために、または、私でもあなたでもあるために、方法マシンはある。方法マシンの訓練とは、慎重に気を狂わせ、原理の彼方へ向かうことだ。

やっかいなのは、コマンドへの従属と同時にそれ以前に、考えたり思ったりしなければならないこと。誰でもあって誰でもない以上、考えたり思ったりするのは歪な完成形であるが、今できることは、この歪みとあらゆる魔物を受け入れて上手くやっていくことだ。絵画や詩や音楽を、肉体や地球を破壊してしまうよりは少し弱目のエネルギーで。(方法マシン:2004)

この証言は、身体による機械の受肉は魔物によって犯され、暴力的なエネルギーを引き受けることを意味し、狂気の沙汰であることを明らかにする。完全に彼方へ行ってしまうないためにはコマンドに集中する一方で脳裏の片隅に醒めた意識を保たねばならない。こうした歪な状態を生きること。これよりの確な表現があるだろうか。

さて、身体による実現は所詮不完全にとどまる運命にある。だがそれを根拠に、三輪芸術の本質を「機械に対して身体表現の不完全性を肯定すること」と結論づけるのは早急である。なぜなら、作曲家の思惑は人間の不完全さへの同情には全く向けられていないからだ。《またりさま》は高速でノーミスで実現されるべきであり、パフォーマンスの演算誤りを修正する黒子である「悪魔」は妥協策でしかない(註12)。作曲家は、不完全な身体性をむしろ積極的に切り捨てる。方法マシンの「マシンとなれ〜!」はレトリックではない。そこに期待されるものは極めて不穏だ。鍛錬を重ね、新しい身体、新しい音楽、新しい文化を求めた先に待っているのが、それでも

なおその不完全さを批判的に暴かれることであるのだから。

筆者にそれを改めて想わせたのは《またりさま》の関連作品である《またりさま人形》に付された物語「またりさま人形と畏祠多宮信仰」である（註13）。物語の要点は以下である。マタリの谷の人々は、村の危機から救ってきたと伝えられる畏祠多宮を祀り、伝統の儀式（またりさま）を秋祭りに奉納してきた。そのマタリの谷の人々は突如、謎の集団自殺を図ってひとり残らず死んでしまう。神殿内には「即身成音」「新時代」「畏祠多宮の御言葉」などの意味不明の言葉が残されていた。神々の「またりさま」の完全なる演奏が行われている最も神聖な神殿の内部では、八体の機械仕掛けの人形が神社の湧水を利用して規則正しく動き続けていた。

初めてこの物語を読んだとき呆然とした。筆者はそれまで、新しい身体を合成するという三輪の言葉を文字通りに捉え過ぎていたのだ。あたかもそこに希望のようなものがあるのではないかと。とはいえ、そうして「合成」される「新しい身体」が結局のところ作曲家が批判する既存の文化由来の身体と本質的には何ら変わらないのではないかと本人に問うたことは一度以上ある。テクノロジー批判のパロディとしての「逆シミュレーション音楽」が、人間の身体に演算をさせたすえ、そこにあるべくしてある無意味を凌駕する美的経験をそれに齎すのでなければ大きな問題である。

美学者の吉岡洋は、《またりさま人形》の物語に見られる、「人類の文明の滅亡後に永遠に動き続ける機械」イメージについて、映画「禁断の惑星」（1956）を引用し、このような想像力がSF文学におけるひとつの典型であることを指摘する。そしてそれは、20世紀以降の西洋近代哲学が、その不穏な状況にある意味でヴェールをかけようとしてきたことにも関連する。いよいよそこにはテクノロジーしか存在しない。それにも関わらず、作曲家はなお、私たちは真の意味において〈神に見放されて〉生きていくことなどできないと「言い続ける」。ならば、そこに新しく合成された身体が享受するのは、いったい何か。

数をかぞえること

三輪は、これまで幾度となく音楽の危機について語っ

てきた。『アルテス VOL.01 2011 WINTER 特集〈3.11と音楽〉』で、三輪は音楽学者の岡田暁生と哲学者の吉岡洋と鼎談し、「死」が記号化した世界におけるレクイエムの不可能性について語り、人類がテクノロジーを制御できないことへのシニカルな諦念として「中部電力芸術宣言」を公開した。「中部電力芸術宣言」とは、三輪が2009年に構想し、東日本大震災の直後に公開された作文であり、これからも電力供給が途絶えることなく続くことを前提として、供給された電力によって可能となるあらゆる芸術の担い手とその成果物を批判しながら、私たちがその事実を認め、共に意識化するように訴える。

《母音廻し、あるいは遠隔音響合成のための五芒星》（三輪+前田+佐近田, 2022）の作品解説において、三輪は、テクノロジーを「ファルマコン」（つまり、薬＝毒＝捧げもの）として理解できると述べている。同時に「ファルマコン」への典型的誤解である「使いようによって毒にも薬にもなる」という言い方がいかに詭弁であるか、つまり、それは人類の思い通りに制御されえず、文明とは「テクノロジーのテクノロジーによる牽制」、つまり「毒の毒による制御」の繰り返しであったと指摘する。この一見冷静で悲観的な技術観は、電気文明のパロディへの一貫した基礎である。

また、「中部電力芸術宣言」の末尾に付された「原子力発電に対して常に批判的」な態度の表明について言及せざるをえない。今後の人類の文明が核融合エネルギーの搾取を基に続いていくことは、遺伝子工学を利用して医療が変化してきたのと同じほど確かなことであるにも関わらず、この一文を入れなければならなかったのは、ある種のジレンマを感じさせる。

なるほど、放射能の半減期は、人間の感得できる時間に対して途方もないものである。コンピュータによって計算能力を凌駕され、ボードゲームでAIに完敗し、宇宙物理学の知識によって宇宙における人間存在がいかに小さいかを私たちは知っている。途方もないものに出会ったとき、私たちはたとえば、冷静に考えれば地質学的に全く歪である「人新世」のような時代区分をでっち上げる人間中心主義的なロジックを持ち出す。あるいは、世界を人間に理解可能な認識の枠組みに再構築する「物語」を探し求める。それは、三輪が自身の作品に付し続ける夢オチの物語の必然性を説明するロジックである。

コンピュータ言語を基礎とするアルゴリズムが構成する作品では、それそのものを直感できない人間への配慮を要する。物語があれば人間は、あたかも神がそこに在るかのよう儀式を執り行い、生贄を捧げ、つまり、生き続けることができる。そうしてパロディの中に自ら飛び込んだ人間は機械を受肉し、「マシンとな」って、数を数える。砂時計の砂の最後の一粒が落ちるその瞬間まで、数を数え続ける。

3.11を経て作曲された大作のひとつに《59049年カウンター、2人の詠人、10人の桁人と音具を奏でる傍観者達のための》がある。本作は、2014年のサントリーホールプロデューサーシリーズのプロデューサーを務めた木戸敏郎の依頼を受けてシュトゥックハウゼンの「暦年」を「トランスフォーメーション」した作品である。

(略)「暦年」は「数える音楽」である。つまり、人間は「数える存在」であり、太陽を巡る地球の公転を数えることが「暦年」の意味だろう。今では太陽系惑星の運行をコンピュータによって「算出」できるし、何千年後のその位置関係をシミュレートすることもたやすい事だろうが、逆に、宇宙空間の物質の方こそがそれらの「情報」を算出している、言い換えると、人間による計算と森羅万象との間に本質的な違いなどはないと考えてみるのはおかしい考えだろうか。人類とはこの宇宙が、素粒子の次元で、生命体レベルで、そしてその名の通り宇宙的規模で「数えている」ことを感得する奇跡的な存在である。(註14)

三輪の芸術の本質は「数をかぞえる」ことである。そして「数をかぞえる」ことは芸術の本質である。10人が10桁の二進数となり、「数をかぞえ」続ける《59049年カウンター、2人の詠人、10人の桁人と音具を奏でる傍観者達のための》は、「数をかぞえる」ことに関する最たる作品である。この作品の世界初演(2014)に参加した桁人チームは横浜都市文化ラボの学生たちであったが、その代表である美学者・室井尚(1955-2023)は闘病中であった2023年2月、自身のSNSのアカウントから次のような小文を公開した。

数を数える。

夜も昼も天井を見上げながら数を数えている。(略)

考えてみれば物心がついてからずっと数を数えてきた。幼児の頃は100まで数えきらないと風呂から出てはならないと父親に言われて、必死に早口で数えていた。中学で英語を覚えると今度は英語で100まで数える。なぜか100を超えるとリセットしたくなる。問題はフランス語である。(略) こうして数を数え続けている。

ずっとこういう数を死ぬまで数え続けるのだろうかなあ。(註15)

数をかぞえることと生きることのこのような関係は、例えば、ポーランド出身の美術家であるロマン・オパルカが、1965年から亡くなるまでの47年間にわたって《1965-∞》(1965-2011)というただひとつの作品に取り組み、1から5,607,249まで数え続けたことに顕著である。声に出して数え上げながら、キャンパスにひたすら数字を描いていくという作品である。また59049年カウンター、2人の詠人、10人の桁人と音具を奏でる傍観者達のための》それ自体について吉岡洋が自身のブログに記した「生きる代わりに数をかぞえる」(註16)というエッセイを思い起こす。筆者がここで強調しておきたいことは、数をかぞえることは、生を担保に入れること、つまり、生きたままその無意味を引き受け、生き続けることを可能にするということだ。

神を失った私たちは、死なないために数を数える以外にやるべきことがない。高度なテクノロジーのネットワークシステムの一部として機能する私たちは、1980年代ならば希望的観測として夢見られたシステムからの逸脱やシステムそのものの脱構築を信じてはいない。

結びにかえて

冒頭で言及したように、筆者は「清められた夜」を三輪音楽芸術のひとつの転機として重視する。それはこれまで三輪が追究してきたテクノロジーのパロディとしての「新しい身体合成」に新たな一頁を加え、現代の私たちの生のあり方が別の次元に踏み出したことを反映する。

「清められた夜」の解説文は、2020年台初頭のコロナ禍に目の当たりにした西洋音楽の死への通夜であること

を明記する。西洋音楽、あるいは芸術の死にかんする思考は、これまでも三輪眞弘が扱ってきた主題だ。一方、スマートフォンの端末で恒常的にネット空間に接続される私たちは、機械＝身体の高ブリッド、すなわち、物理的身体であり潜在的身体である。

「合成された身体」とは何か。そこにはもはや生身の身体はない。そこで執り行われる奉納の儀式は、夢オチであったこれまでの物語以上に醒めきった夢オチとなる

だろう。わたしたちが信仰を失い、方法の自己目的化すら受け入れた世界での捧げものは、逆説的に、私たちを途方もない無意味の世界、すなわち、宇宙的な彼方へと誘うことへと捧げられる。私たちは、無心に数をかぞえ、その恩寵によって死なないで奏で続ける。三輪眞弘の音楽を通じて私たちが享受するのは、このような「生」であると、私は理解している。

註

註1) 「ぎふ未来音楽展2020 三輪眞弘祭―清められた夜―」作品解説に変えて: <https://www.iamas.ac.jp/miwafest/p-note.html> (参照2023-11-01)

註2) 2020年9月20日23時から3時間にわたるライブ配信を除いて、アーカイブや録画公開は当初予定されていなかった。ウェブサイトには12分のハイライト動画が公開されている。また、2023年8月に開催された「サントリーホールサマーフェスティバル ザ・プロデューサーシリーズ」のプレイベントとしてSUPER DOMMUNEで同年7月23日に遅延ライブ配信が行われた。

註3) 筆者は2017年より関西圏で医療とエコロジーの領域における芸術的アプローチの可能性を模索する活動が続ける。2020年12月には「ファルマコン：連鎖/反応」(PCR 展)を開催。2021年には「ファルマコン：死生への捧げもの」(アトリエみつしま、京都)、2022年には「ファルマコン：新生への捧げもの」を企画し、いずれもコロナ禍に顕著となり加速した〈両儀のものへの不寛容〉に依拠する社会問題・環境問題・倫理問題を注視した。ウェブサイト: <http://mrexhibition.net/pharmakon/> (参照2023-11-01)

註4) 『古事記』の「天の石屋戸」には、建速須佐之男命の暴挙に怒った天照大御神が天岩戸に隠れ、世界が暗闇に包まれ、さまざまな禍が発生したので、八百万の神々は対応を相談しさまざまな策を凝らした。そして、「天安受賣命、天の香山の天の日影を手次に繋けて、天の眞折を髪として、天の香山の小竹葉を手草に結びて、天の石屋戸に槽伏せて踏み轟こし、神懸りして、胸乳をかき出て、裳緒を陰に押し垂れき。ここに高天の原動みて、八百万の神共に咲ひき」とある。

註5) 「フォルマント兄弟」は、作曲家の三輪眞弘とメディアアーティストの佐近田展康(弟)のユニット、2000年に結成。フォルマント合成に着目し、テクノロジーの浸透した環境における芸術論について、数々のパフォーマンスを通じて展開。

註6) 《フレディーの墓/インターナショナル》(2009)。参考資料として「デジタル・ミュージックにおける6つのパースペクティブ」(<http://www.iamas.ac.jp/~mmiwa/japaneseX.pdf>)がある。

註7) 《夢のワルツ》(2012)。MIDIアコーディオンのための「兄弟式日本語ボタン音素変換標準規格」が考案されたことで作曲された。

註8) 《母音廻し、または遠隔音響合成のための五芒星》(2022)。展覧会会場であるThe Terminal KYOTOの地下防空壕の様子が会期中24時間ライブ配信される。この配信を視聴しながら、専用ソフトウェアをインストールしたPCが生成する電子音響することによって体験する作品。

註9) 機関誌『方法』はオンラインアーカイブされている: https://www.aloalo.co.jp/nakazawa/method/index_j.html (参照2023-11-01)

註10) 「方法絵画、方法詩、方法音楽(方法主義第一宣言)」(2000)、「方法主義第三宣言」(2002)には次のようにある。「これらの方法芸術は、一方ではそれぞれの形式が依拠する伝統に回帰しつつ、他方では単一原理を同時代的に唱和する。われわれ方法主義者は、放縦と怠惰を学芸にもたらした自由と平等を懐疑し、倫理としての論理を復権する」。

- 註11) 妃 62「いやしくも方法主義者を名乗るならば方法の提示それ自体を目的とし、いやしくも方法音楽家を名乗るならば方法の提示それ自体を音楽と称して欲しかった」また、63「三輪にとって方法芸術は、方法を用いた芸術、方法を道具とする芸術である」これまで三輪作品を方法との関連で論じる論考がなかったのも、そもそも三輪の作品では方法の主たる考えが無視されているからであろう。
- 註12) 「悪魔」は、『59049年カウンター、2人の詠人、10人の桁人と音具を奏でる傍観者達のための』(2014)において導入された。「悪魔は桁人の移動を監視し、間違いを見つけたら舞台上でそれを修正する。また、桁人が鳴物を落とした場合など、不慮の事態に臨機応変に対処する」(三輪2014: 9)
- 註13) 三輪真弘「またりさま人形と畏祠多宮信仰」, 機関詩『方法』第24号, 2003
- 註14) プログラムノート <https://www.iamas.ac.jp/~mmiwa/59049.html> (参照2023-11-01)
- 註15) 室井尚Facebookアカウントより2023年2月4日に投稿されたテキスト抜粋。
- 註16) 吉岡洋 (2014)「生きる代わりに数をかぞえる」chez-nous (参照2023-11-01)

参考文献

- 岡田暁生・三輪真弘・吉岡洋, 2011. 「いま「癒し」を超える芸術は可能か」『アルテスVOL.01/ 2011 WINTER』アルテスパブリッシング: 52-75.
- 佐近田展康, 2009. 「メディア技術の亡霊たち」『名古屋学芸大学メディア造形学部研究紀要2009 VOL.2』: 33-41.
- 中ザワヒデキ, 2005. 「「方法」の活動と終焉」『妃 第13号』. 田中庸介: 41-65.
- 日本記号学会, 2015. 『叢書セミオトポス10—音楽が終わる日』新曜社.
- 方法主義, 2004. 「方法マシン趣意書」<http://methodm.s333.xrea.com/overview.html> (参照2023-11-01).
- 方法マシン, 2005. 「方法マシンの境地」『方法マシン』(またりさま全公案連続演奏会: 三輪真弘監修、プログラム): 31.
- 三輪真弘, 2002a. 「新しい時代の作曲技法」https://www.aloalo.co.jp/nakazawa/method/method031/method031_j.html (参照2023-11-01)
- 三輪真弘, 2002b. 「文明を合成する」
https://www.aloalo.co.jp/nakazawa/method/method014_j.html (参照2023-11-01)
- 三輪真弘, 2002b. 「身体を合成する」https://www.aloalo.co.jp/nakazawa/method/method015_j.html (参照2023-11-01)
- 三輪真弘, 2003. 「またりさま人形と畏祠多宮信仰」https://www.iamas.ac.jp/af/01/html/humachine.html#btn_mataridoll_tales (参照2023-11-01)
- 三輪真弘, 2010. 『三輪真弘音楽芸術—全思考1998-2010』アルテスパブリッシング.
- 三輪真弘・佐近田展康, 2009), “フレディーの墓／インターナショナル 「デジタル・ミュージック」における6つのパースペクティブ”. フォルマント兄弟. http://formantbros.jp/works/25_furedino_mu/, (参照2023-11-01)
- 三輪真弘, 2011. “中部電力芸術宣言”. <https://www.iamas.ac.jp/~mmiwa/ElectricArt.html>, (参照2023-11-01).
- 三輪真弘, 2012. 「アルゴリズム・コンポジションの(不)可能性」『アルテスVOL.03/2012 AUTUMN』アルテスパブリッシング.

楽譜

- 三輪真弘, 2014. 『59049年カウンター、2人の詠人、10人の桁人と音具を奏でる傍観者達のための』マザーアース.